

Tekst 1

De regeringsperiode van Lodewijk XIV gold als een bloeitijd van het Franse theater. Aan het begin van de zeventiende eeuw had het theater in Frankrijk nog weinig status en ronduit een slechte naam. Pas omstreeks 1640 kreeg het theater meer sociale betekenis en werd het een spreekbuis voor de opkomende burgerij en de adel. Het publieke theater werd vanaf dat moment door de hoogste autoriteiten gestimuleerd en beschermd.

Kardinaal Richelieu, eerste minister van Staat en invloedrijkste raadgever van Lodewijk XIV, bleek een belangrijk pleitbezorger van het publieke theater. Omstreeks 1641 kreeg het beroep van acteur dankzij hem een legale status. Richelieu kende twee reeds bestaande gezelschappen extra middelen en bovendien een eigen theater toe. Parijs kreeg daardoor twee gesubsidieerde gezelschappen, een voor de komedie en een voor de tragedie. Beide gezelschappen werden voorzien van vormgevers en Franse toneelschrijvers.

De invloed van de Italiaanse cultuur was groot, maar de Franse kunstenaars wisten zich daar gaandeweg aan te ontworstelen. Een groep Franse schrijvers bestudeerde de klassieke literaire werken en ging zich daarna bezighouden met stijlregels en grammatica van het drama. Hiermee werd de basis gelegd voor de Franse tragedie. Dit genre bereikte zijn hoogtepunt in het werk van Corneille en Racine. Molière ontwikkelde de Franse komedie. Toen het hof van Lodewijk XIV zich omstreeks 1661 naar Versailles verplaatste, ontstond er een scheiding tussen het hoftheater en het publieke theater. Lodewijk bemoeide zich steeds minder met het publieke theaterbestel. Hij stelde zijn koninklijke gezelschappen onder toezicht van de Parijse autoriteiten en liet de artistieke leiding over aan de Académie Française.

Tekst 2

Molière (1622-1673) werd geboren als Jean-Baptiste Poquelin. Hij was de zoon van een rijke Parijse koopman. Als kind leerde hij het theater kennen door zijn grootvader, die hem wekelijks meenam naar allerlei voorstellingen. Maar zijn vader wilde dat hij een echt vak leerde en Molière ging rechten studeren. Tijdens zijn studie kwam hij in aanraking met de klassieke literatuur en leerde hij de smaak van de Franse adel kennen. Na zijn studie richtte hij in 1642 in Parijs *l'Illustre Théâtre* op, dat al na twee jaar failliet ging. Zijn talent bleek nog onvoldoende gerijpt om tegen de concurrentie van de gevestigde gezelschappen op te kunnen. Molière verliet Parijs en trok met zijn geliefde, de actrice Madeleine Béjart en andere leden van zijn 'toneelfamilie' dertien jaar rond door het zuiden van Frankrijk. Molières leerschool binnen dit rondtrekkend theatergezelschap (hij was acteur, schrijver en tevens directeur) was hard maar grondig. Bij de kapper pikte hij het plaatselijke nieuws op en verwerkte dat in zijn teksten. In 1653 schreef hij zijn eerste klucht, *De verliefde dokter*, die meteen veel succes had.

In Parijs mochten alleen toneelgroepen optreden als de koning dat goedkeurde. In 1658 kon de groep van Molière terugkeren naar Parijs, omdat Philippe d'Orléans, de broer van Lodewijk XIV, het gezelschap had uitgenodigd voor een optreden. In oktober 1658 was het zover. Molières gezelschap speelde in Paleis het Louvre de tragedie *Nicomède* van Pierre Corneille, gevolgd door een kluchtig naspel (videofragment 1). Dit optreden was niet alleen een primeur voor het Parijse publiek, maar tevens voor de koning, die speciaal voor deze gelegenheid was uitgenodigd. Lodewijk vond het kluchtig naspel zeer vermakelijk.

In 1659 schreef Molière de komedie *Les Précieuses Ridicules*. Dit stuk bestond uit slechts één bedrijf. Het voldeed niet aan de regels van Aristoteles, maar het was spitsvondig en herkenbaar geschreven en het viel in de smaak bij het publiek. *Les Précieuses Ridicules* (De lachwekkende dames of De malle modieuze dames) was een parodie op de Parijse saloncultuur. Vanaf de eerste woorden spitste het publiek de oren. De parterre bleef schateren om de onnozele freules die Molière opvoerde. De loges zwegen. Het stuk werd meteen verboden door de adellijke stadsbestuurders. Maar de koning besloot dat het, met enkele kleine wijzigingen en een vriendelijk woord vooraf, toch weer mocht worden opgevoerd.

Het Parijse publiek genoot van de stukken van Molière, die fel van leer trok tegen de leugenachtigheid, zelfzucht en machtsspelletjes van zijn medeburgers. Hij deed dit echter op een manier die de menselijkheid van zijn veelal tragische karakters benadrukte.

In 1665 verleende Lodewijk het gezelschap de naam *Le Troupe du Roi*. Tevens werd Molière ingezet als 'maître de plaisir' te Versailles.

■ Tekst 3

In de tweede helft van de negentiende eeuw raakte het ballet in West-Europa in verval. Mannelijke dansers verdwenen van het toneel. In 1870 werd bijvoorbeeld de mannelijke hoofdrol in het ballet *Coppélia* in Parijs bij gebrek aan mannen door een vrouw in travestie gedanst. Ballet werd tweederangs vermaak in opera, operette, variété en revue. In Rusland beleefde de danskunst in diezelfde periode daarentegen juist een grote bloei. De verheerlijking van de ballerina leidde daar niet tot statusverlaging van de mannelijke dansers. Het ballet veroverde een belangrijke positie aan het tsaristische hof. Franse dansmeesters hadden in de achttiende en negentiende eeuw de klassieke Franse danskunst verspreid aan de Europese hoven en ook naar het hof van de Russische tsaren gebracht. Aan de keizerlijke theaters in Sint Petersburg en Moskou was van 1870 tot 1903 de Franse choreograaf en balletmeester Marius Petipa in dienst. De vruchtbare samenwerking met de componist Pjotr Iljitsj Tsjaikovski leidde tot het ontstaan van de laat-Romantische sprookjesballetten, zoals *Het Zwanenmeer*, *De Notenkraker* en *De Schone Slaapster*. Deze stukken hebben tot op heden repertoire gehouden bij alle grote gezelschappen.

■ Tekst 4

Libretto van *De Schone Slaapster*, 1890

(M. Petipa en I. Vsezolojski, naar het volkssprookje dat eerst door Charles Perrault, en later door de gebroeders Grimm was opgetekend als een van de *Sprookjes van Moeder de Gans*.)

Aan het hof van koning Florestan wordt het doopfeest van Prinses Aurora gevierd. Goede feeën brengen hun wensen. De boze fee Carabossa, die niet was uitgenodigd, spreekt een vloek uit: zodra Aurora zestien jaar is, zal zij zich verwonden aan een spintol en sterven. De Seringenfee verzacht de vervloeking, door het prinsesje in een honderdjarige slaap te laten vallen. Alleen de kus van een prins zal haar daaruit kunnen wekken.

Op het feest ter gelegenheid van Aurora's zestiende verjaardag dingen vier prinses naar de hand van de beeldschone prinses. Plotseling ziet Aurora een oude vrouw met een spintol. Nieuwsgierig wil zij het voorwerp bekijken. Zij verwondt zich en de oude vrouw blijkt Carabossa te zijn: Aurora valt neer. De Seringenfee zwaait met haar toverstaf en laat de prinses, samen met het hele hof, in slaap vallen. Rond het kasteel groeit een dicht woud. Honderd jaar later vindt er een koninklijke jachtpartij plaats. Prins Désiré blijft achter. De Seringenfee verschijnt en tovert hem in de droomscène een visioen van prinses Aurora voor. De prins laat zich door de Seringenfee de weg wijzen naar het betoverde kasteel. Daar ontdekt hij de slapende prinses en kust haar wakker. Ze trouwen en op hun huwelijksfeest zijn sprookjesfiguren aanwezig: de Witte Kat en de Gelaarsde Kat, de Blauwe Vogel en de Betoverde Prinses, Roodkapje en de Wolf.

Tekst 5

In zijn speciaal voor Tsjajkovski geschreven libretto plan gaf Petipa gedetailleerde aanwijzingen. Het volgende citaat bevat zijn aanwijzingen voor de muziek van de scène uit de eerste akte, waarin Aurora zich prikt (videofragment 3):

“Plotseling ziet Aurora een oude vrouw die, in de maat van de muziek, een spintol gebruikt – 2/4 maat. Geleidelijk verandert dit in een wals in 3/4 maat. Aurora neemt de spintol in de hand en is opgetogen – 24 maten wals. Dan een kreet van pijn. Aurora prikt haar vinger, bloed vloeit – geef hier 8 maten in 4/4, breed. Ze begint haar dans, dizzy. Complete paniek, dit is geen dans meer. Ze tolt rond, alsof ze door een tarantula gebeten is. Ze zakt in elkaar. Dit moet ongeveer 24 tot 32 maten krijgen. Aan het eind hiervan een paar maten tremolo, als kreten van pijn en verdriet: “Vader! Moeder!” Vervolgens krijgt iedereen de oude vrouw in de gaten, die haar vermomming afwerpt... Op dit moment is het nodig dat een chromatische toonladder in het hele orkest klinkt...”

gebaseerd op:

Kroon, M. de, De Orpheus van het sprookjesballet, uit: Tsjajkovski's muziek van de dans, Amsterdam 1996

Hastings, B., Choreographer and Composer. Theatrical Dance and Music in Western Culture, Boston 1983

Tekst 6

Libretto van *Parade*, 1917, Jean Cocteau.

Personages: Drie managers (de Franse, de Amerikaanse, het Paard), de Chinese goochelaar, het kleine Amerikaanse meisje, twee acrobaten.

Het decor laat Parijs op zondag zien. Een rondreizend theater houdt een **parade**¹⁾ bestaande uit drie variétnummers, waarmee het publiek overgehaald moet worden om de theatertent in te gaan en de echte voorstelling te gaan zien. De Chinese goochelaar wordt aangeprezen door de Franse manager, het kleine Amerikaanse meisje door de Amerikaanse manager. Het Paard probeert de aandacht te vestigen op de acrobaten. De reclametaal van de managers schept echter verwarring bij het publiek, dat de variétnummers aanziet voor de echte voorstelling en niet naar binnen gaat. Uitgeput van hun vergeefse inspanningen zakken de managers in elkaar, terwijl de artiesten in een laatste wanhopige poging hun kunsten laten zien.

Tekst 7

Hip-hop ontstaat omstreeks 1975 in de New Yorkse wijk de Bronx, die voornamelijk bevolkt wordt door zwarte mensen en latino's. Er ontwikkelt zich met de hip-hop, die zich in de jaren tachtig mondiaal uitbreidt, een nieuwe 'spirit', een gedragscode in taal en kleding en een nieuwe esthetiek. Hip-hop, uitgedrukt in graffiti, muziek (rap en reggae) en dans (breakdance) wordt het symbool van een multiraciale jeugd, die haar plaats in de samenleving opeist en die zich meester maakt van allerlei plekken in de stad. De straatdans, aanvankelijk door zwarte jongeren uitgevoerd, beantwoordt op een directe manier aan het eerste doel van de hip-hop: het afwenden van geweld door middel van artistieke uitdaging. Er is sprake van een positieve rivaliteit, van een gemeenschappelijk vocabulaire dat voortdurend vernieuwd wordt door improvisaties en van een wisselwerking tussen spelers en publiek. Hierdoor past de hip-hop in de traditie van de afro-Amerikaanse dans, die al van oudsher functioneerde als versterking van de eigen identiteit tegenover het maatschappelijk isolement.

vrij naar Larousse, Dictionnaire de la Danse, Bologna 1999

noot 1

Parade: een act die wordt gehouden bij de ingang van een circustent of een reizend theater om de menigte binnen te lokken

■ Tekst 8

In 1992 richtte Rennie Harris zijn PureMovement op, een gezelschap dat zich toelegt op het behouden en verspreiden van de hip-hop cultuur door onder meer workshops te organiseren, colleges over de geschiedenis van de hip-hop te geven en door optredens. Het werk van dit gezelschap omvat de diverse rijke Afrikaans-Amerikaanse tradities van het verleden, terwijl het tegelijk de stem van een nieuwe generatie laat horen doordat de interpretaties van dans zich steeds verder ontwikkelen. Het gezelschap wil het publiek een oprecht beeld geven van de essentie en de geest van de hip-hop, in plaats van het commerciële beeld dat de media presenteren.

Harris' laatste project is *Rome & Jewels*, een hip-hop opera die hij presenteerde in het theater. Het was zijn eerste avondvullende voorstelling.

Rome & Jewels is het verhaal van twee rivaliserende bendes, de Monster Q's en de Caps, in het verhaal van Shakespeare de families Montague en Capuletto. Rome, die behoort tot de Monster Q's, levert een innerlijke strijd tussen zijn liefde voor Jewels, die hoort bij de leider van de Caps, en het trouw willen blijven aan zijn 'gang'.

Hip-hop en Shakespeare gaan volgens Harris allebei "...over tragedie, liefde en dood". En zoals Shakespeare verhalen vertelde die interessant waren voor zijn tijdgenoten, gaat *Rome & Jewels* over liefde en hoe die door middel van geweld wordt uitgedrukt.

Harris vertelt het verhaal vanuit zijn eigen perspectief, door zich af te vragen wat de situaties en karakters voor hem, een Afrikaans-Amerikaanse man, heden ten dage betekenen. Door brutaalweg culturele, geografische en tijdsgrenzen te overschrijden, toont Harris ons niet alleen wie wij momenteel zijn, maar laat hij ook zien dat onze banden met het verleden diepgaand en sterk zijn, dat er los van tijd en plaats menselijke zorgen zijn die ons allemaal aanspreken.

■ Tekst 9

Dag, sista! A yo, hold up! You're so fast. What you a track star? No. Wait, wait, how 'bout a flower for a flower? You don't like gardenias? You want my arm to fall off? Awe, you going to diss my Billy Dee impression? That's cold, Yo. But a woman like you is not going to be fooled by impressions, right? A woman like you, well what can I say? "Shall I compare thee to a summers day? Thou art more lovely and more tempered. Rough winds do shake the darling buds of May and summer's lease hath all too short a date. Sometimes too hot the eye of heaven shines, and often is his gold complexion dim. And every fair from fair sometimes declines by chance, of nature's changing course untrimmed. But by eternal summer shall not fade, nor lose possession of that fair thou owest. Nor shalt death bray thou wonders in his shade when in eternal lines to time thou growest. So long as men can breathe and eyes can see, so long lives this and this gives life to thee." Yo, Jewels where you goin'? You can't run out on me at the drive-in. Just like Sandy did Danny...(sings) "Stranded at the drive-in, stuck like a fool, what will they say, Monday at school?" Isn't the universe wonderful?